This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

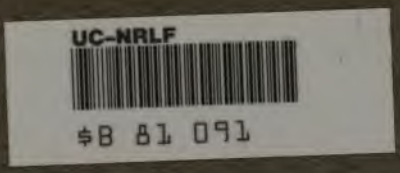
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

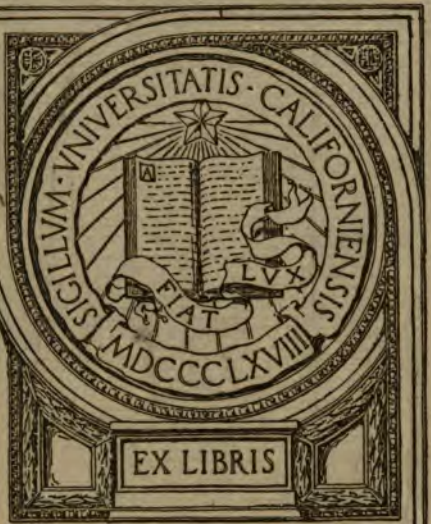
768r
U77



YG 71442

Digitized by Google

GIFT OF
JANE K. SATHER



EX LIBRIS

768n
U77

Digitized by Google

UNIV. OF CALIFORNIA

DIE QUELLENREGISTER ZU PLINIUS LETZTEN BÜCHERN.

VON

L. URLICHS.

ELFTES PROGRAMM

ZUR

STIFTUNGSFEIER

DES

V. WAGNER'SCHEN KUNSTINSTITUTES.

WÜRZBURG.
IN COMMISSION DER STAHEL'SCHEN BUCH- & KUNSTHANDLUNG.
1878.

Digitized by Google

UNIV. OF
CALIFORNIA

Latin Gather

Digitized by Google

Die Anwendung des von Brunn aufgefundenen Gesetzes, wonach die in den Indices der einzelnen Bücher des Plinius verzeichneten Gewährsmänner in derselben Ordnung aufgeführt werden, worin sie im Texte genannt oder stillschweigend ausgezogen werden, auf die letzten, für die Kunstarchäologie wichtigsten Bücher wird durch die Verwirrung erschwert, welche theils durch eine Aenderung des Plans veranlasst worden, theils zufällig durch Lücken der Redaction und planlose Fehler der Abschreiber entstanden sein mag. Jene Aenderung scheint im Anfang des 33. Buches eingetreten zu sein. Diesen behielt der Schriftsteller ursprünglich wohl einer andern Stelle vor, die Ringe dem 37., wo § 2 ff. Polykrates und Prometheus wiederholt vorkommen, das Münzwesen passender dem Abschnitte über das Erz (34, 1 ff.). Daraus erklärt sich der auffallende Umstand, dass 33, 18 *antiquissimi annales*, 21 *Fenestella* genannt werden, das Verzeichniss mit einer Ausnahme erst mit § 36 ff. übereinstimmt. Nur von *Domitiano Caesare* ist an erster Stelle vorher die Rede; wahrscheinlich befand er sich unter den *celeberrimi auctores* § 6, welche ausser Vergil die Goldgier dichterisch beklagten, oder hatte er einen Prometheus gedichtet? Die goldenen Ringe führten unsern Schriftsteller auf die Unterschiede der Stände und dadurch auf die später vorgesetzte Darstellung. Doch dies bleibt unerwiesen. Wichtiger ist der andere Umstand. Wie vielfach verdorben der Text ist, hat u. A. Detlefsen Philolog. 28, S. 701 ff. gezeigt. Es lässt sich erweisen, dass auch mehrere Autoren in den Handschriften fehlen. So ist zu Buch 35 zwischen *Apione grammatico* und *qui de metallica doctrina scripsit* der Name *Timaeo* ausgefallen (vergl. zu 33. 34), wahrscheinlich Buch 33 *Verrio*, *Antiate* und *Fabio Vestale* irrthümlich ausgelassen worden. Sicher fehlen auch die *Acta*, die zu Buch 7 aufgeführt werden. Denn die Erzählung 33, 135 stimmt nach Form und Inhalt so genau mit dem dort aus den *actis temporum divi Augusti* geschöpften Berichte überein, dass an der Gleichheit der Quelle nicht gezweifelt werden kann. Ob dies die Redaction des Werkes nach dem Tode des Verfassers, oder die Abschreiber verschuldet haben,

Digitized by Google

steht dahin. Auf jeden Fall ergibt sich, dass einige Quellen f
den Verzeichnissen keine Berücksichtigung fanden, namentlic
genügt die Erwähnung in einigen Büchern, um die allgemeine
Verwerthung anzuzeigen. Im Uebrigen entspricht das Verzeic
niss dem Texte ziemlich genau; man darf aus der Stelle, welc
jeder Gewährsmann in jenem behauptet, auf den Platz schliesse
welchen er, auch wenn er nicht ausdrücklich genannt wird, i
diesem einnimmt, nur mit Ausnahme derjenigen, welche desha
an das Ende*) oder an den Anfang der Verzeichnisse gerüc
werden, weil sie durchweg vorzugsweise benutzt werden.

Prüft man unter diesen Voraussetzungen zunächst das fi
die Kunstgeschichte weniger bedeutende, aber seines Zusamme
hanges mit dem Mineralreiche wegen enger, auch durch das au
führliche Proömium, an die wichtigeren angeschlossene XXXI
Buch, so hat man bis zu § 36 von dem Verzeichnisse abzusehe
Hier war besonders *Verrius* Quelle, wie die Nachrichten üb
die Bekleidung der Könige verglichen mit § 63, die Multa §
verglichen mit 18, 11, die Notiz über das Wort *ungulus* verglich
mit Festus ausweisen. Dass die Geschichte des Münzwese
§ 42 ff. ebenfalls von Verrius herrührt, hat Brunn, de indic. H
p. 41. 56 bemerkt, Mommsen, Geschichte des röm. Münzwese
S. 288 begründet. Die Angabe über die gens Quintia dageg
ist, wie die Vergleichung von 19, 8 ergibt, *Varro* entnomme
Wer für die hier und regelmässig auch sonst berücksichtigt
homerischen Alterthümer Gewährsmann war, verdient eine b
sondere Untersuchung. Auch *Valerius Antias* kennt die ech
Ueberlieferung der Handschriften nicht; ist ihm oder *Valeri
Maximus* 7, 2 ext. 14 die Geschichte von den drei Scheffeln Ring
entlehnt? Erst von § 36 an beginnt die Uebereinstimmung: w
hören von *Iunio Gracchano* § 36, *L. Pisone* § 38, *M. Varrone* § 5
Corvino § 50, *Attico Pomponio(?)* Von ihm erwähnt 35, 111 d
Schrift über die Bildnisse; sonst erscheint er unter den Quell
des 7. und 35. Buchs, an Stellen, woraus sich nichts Sicher
schliessen lässt. Unter den *alii*, welche bei chronologischen Dat
gelegentlich vorkommen, wird seine Chronik begriffen werde
sonst wüsste ich an jenem Platze nur allenfalls § 78 anzuführe
wenn unter den Leges, die Atticus verzeichnete (Nepos 18), au
eine *lex censoria* begriffen werden dürfte. Von hier an ist ei
Verwirrung eingetreten, welche vielleicht durch den Umsta
veranlasst wurde, dass gleich die Auswärtigen in Betracht komme
Unter ihnen begegnen wir zunächst *Theophrasto* an der ersten Stell
der Hauptquelle für die Beschreibung der Mineralien; er wi
§ 113 namentlich angeführt, auch § 126 (vergl. περὶ λίθων 47
nach ihm *Democrito*, auf welchen die Notiz § 116 zurückgeh
denn sie kam schon 8, 34 an einer Stelle vor, welche nach d
Ordnung des Verzeichnisses auf ihn hinweist. Auf ihn fol

*) Wie u. a. Pasiteles Stellung zeigt.

Digitized by Google

gleich *Juba* (§ 118), den Plinius auch im Texte 35, 39. 36, 163. 37 a. m. St. und im Verzeichnisse des 36. und 37. Buches anführt. Da einige dieser Stellen von Farben handeln, lag die Vermuthung O. Jahns in seiner vortrefflichen Abhandlung über die Kunsturtheile bei Plinius, Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 1850 S. 139, das Werk des gelehrten Fürsten περὶ γραφικῆς oder περὶ ζωγράφων sei von Plinius benutzt worden, sehr nahe. Indessen scheint die Zusammenstellung mit dem Geschichtschreiber *Timagenes* dagegen zu sprechen. Ueberall redet Juba von Ländern am arabischen Meerbusen und deren Erzeugnissen, unter denen auch Glas und Steine, also keine Farbstoffe, genannt werden. Da Plinius die Beschreibung dieser Gegenden, welche Juba für Augusts Enkel Caius verfasst hatte, in den frühern Büchern stark benutzt, wird er sie auch hier vor Augen haben. Juba ist für die Malerei keine unmittelbare Quelle gewesen. Hierauf greifen die römischen Autoren wieder ein, die so umgestellt werden müssen, dass die Gruppe *Muciano-Fetiale* vor *Attico* und *Calvo* ff. zu stehen kommt. Dann findet die Erwähnung der Kolchier und Suaner § 52 ihre Stelle in *Mucianus* Beschreibung Armeniens und der Nachbarländer, worüber L. Brunn, de Muciano p. 33 ff. sorgfältig gehandelt hat. Demselben Schriftsteller gehören die Berichte über die kleinen Merkwürdigkeiten von Rhodos und Smyrna § 81. 122 und 155, vgl. Brieger, de fontibus libb. XXXIII. ff. p. 59 ff. Ueber *Cornelius Bocchus*, der auch im Verzeichnisse des 36. und 37. Buches und mehrmals im Texte des letztern genannt wird, hat Mommsen zu Solinus p. XVII kurz und bündig das Richtige behauptet. Er schrieb wahrscheinlich um 49 n. Chr. eine Chronik, welche Solinus auszieht, und ausserdem ein Werk, worin die Merkwürdigkeiten von Spanien, wie ich vermuthe, auch von Britannien und Noricum, beschrieben wurden. Die Schilderung der spanischen Bergwerke § 62. 67 ff. hat Pl. ihm entnommen und durch eigene Anschauung (§ 98) belebt. *Annius Fetialis* erscheint auch im Verzeichnisse des 36., im Texte des 34. Buches § 29. Durch letztere Stelle wird seine Zeit bestimmt. Die Bildsäule der Cloelia, welche er für Valeria hielt, *in summa sacra via*, war zu seiner Zeit nicht mehr vorhanden, wie bei Livius 2, 13 und Dionysius 5, 35. Der Brand, worin sie unterging, kann nur die Feuersbrunst des J. 643 gewesen sein (Obsequens 99). Dagegen war sie zu Seneca's Zeiten wieder errichtet (consol. ad Marc. 16. Plut. Poplic. 14).*) Also schrieb Fetialis zwischen 643 und etwa 800, wahrscheinlich, wie die meisten Annalisten, schon im 7. Jahrhundert. Ihm darf 36, 107 zugeschrieben werden; denn der im Verzeichnisse zum 36. Buche zunächst folgende *Fabianus* wird § 125 namentlich angeführt. Was also Cassius Hemina von Tarquinus Superbus berichtete, erzählte Fetialis von Tarquinius

*) Man möchte die Herstellung am liebsten Claudius zuschreiben, dann hätte Seneca freilich jene Schrift erst unter diesem Kaiser verfasst.

Digitized by Google

Priscus. In unserem Buche liest man kurz vor dem Citate seines Nachbarn im Verzeichnisse *Fenestella* § 126 und vor dem des *Licinius Calvus* § 140 eine von allen übrigen Berichten abweichende Erzählung § 125: *Populus R. stipem spargere coepit Sp. Postumio Q. Marcio cos., tanta aburdantia pecuniae erat ut eam conferret L. Scipioni ex qua is ludos fecit.* Ich schreibe sie Fetialis zu, auf welchen die Ordnung des Verzeichnisses deutlich hinweist; seine Annalen reichten also wenigstens bis 568.*)

Von dem berühmten Redner *Licinius Calvus* wird blos § 140 ein tadelndes Wort über den Luxus angeführt, ebenso § 46 von *Cornelius Nepos* ein Beispiel der überhandnehmenden Prachtliebe, das ohne Frage aus seinen Exempla stammt; eben so wie 36, 59 (vgl. 9, 137) und 36, 109, wo er unter den *diligentissimi auctores* verstanden wird. Aus dieser Stelle ergibt sich das Jahr 711 als das des Abschlusses der Exempla. Die Exempla sind überhaupt stark benutzt worden (vgl. 36, 48 und aus den frühern Büchern noch 9, 61. 10, 60. 13, 104. 16, 36). Wenn das Buch auch Ausländer berücksichtigte, wie die Vergleichung des Valerius Maximus vermuthen lässt, könnten die beiden Geschichten 33, 10, welche Duris, Agatharchides und Phylarchos erzählt hatten (Athen. 4, 155 d. 6, 231. 12, 539 e), darin gestanden haben. Aber irgend ein zwingender Grund besteht nicht. Auf das geographische Werk desselben Schriftstellers bezieht sich Pl. gelegentlich in den ersten Büchern; seiner Chronik entnimmt er wahrscheinlich im 33. einige Daten. Aber seine Zeitrechnung befolgt er nicht, er folgt, wie auch Atticus gethan hatte, durchweg der varronischen Aera. Ein Werk über Kunstgeschichte, sei es in weiterem oder engerem Umfange, nennt weder er noch sonst Jemand; auch weist die Stelle, die Nepos in den Verzeichnissen einnimmt, keineswegs auf eine besondere Bedeutung hin. Er nimmt zu Buch 33 den achten, zu Buch 34 den fünften, zu Buch 35 den siebenten, zu Buch 36 den fünften Platz ein; ich begreife nicht, wie aus dieser Ordnung eine besondere Bedeutung des Schriftstellers für Pl. folgen soll. Nur wenn ein Autor am Anfange oder am Ende einer Reihe von Gewährsmännern über dasselbe Fach steht, ist er als eine Hauptquelle zu betrachten. So eröffnet zu Buch 33 Pasiteles die Reihe der griechischen Kunstschriftsteller und schliesst dieselbe zu Buch 34, wie er sie wieder zu Buch 35 und nach Theophrast zu Buch 36 beginnt. Nach dieser Analogie wird Fabius Vestalis, der zu Buch 36 in der Mitte, zu Buch 34 und 35 am Schlusse der lateinischen Autoren steht, nicht nachträglich, sondern hauptsächlich benutzt worden sein. Dadurch ist freilich die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass die von Brunn, Sitzungsberichte der bayer. Akad. d. W. 1875 S. 311 ff.,

*) Mommsens Vermuthung, Hermes 1, S. 191 Anm. 1, Valerius Antias habe im Widerspruche mit sich selbst zwei Berichte verbunden, halte ich nicht für wahrscheinlich.

Digitized by Google

aufgestellte, von Furtwängler, Pl. und seine Quellen über die bildenden Künste 1877, S. 26 ff., auf die Maler beschränkte Hypothese, Nepos habe in seinen Vitae excellentium virorum auch die Künstler behandelt und hierin Pl. als Quelle gedient, dennoch das Richtige getroffen hat. Aber man wird einen bündigern Beweis verlangen müssen, als beide Gelehrte gegeben haben.

Dass die stilistischen Aehnlichkeiten, welche Brunn bemerkt zu haben glaubt, für Buch 34 nicht hinreichen, hat Furtwängler nachgewiesen; eben so wenig wie für dieses, bedeuten sie dann auch für das 35. Buch. Aehnlich wird von Pl. auch mit den Aerzten verfahren 29, 4 ff. Auf *eius* folgt *is, eius, horum, hic.* Auch die lehrhafte Tendenz tritt in der Warnung vor ihren Künsten lebhaft hervor. Die Aehnlichkeit in der Behandlung der Maler mit den erhaltenen Biographien des Cornelius zeigt sich in den von Brunn aus beiden Büchern (34. 35) ausgewählten Stellen, wenn ich meinem Eindrucke folgen darf, keineswegs so schlagend dass sich daraus auf denselben Verfasser schliessen lässt. Wenn diese Benutzung anderweitig wahrscheinlich würde, so böte vielleicht jene Vergleichung eine nachträgliche Bestätigung; aber in Ermanglung solcher Umstände beweist sie nichts. Wenn Furtwängler S. 29 meint, Nepos habe einen kurzen Ueberblick über die Entwicklungsgeschichte der Malerei gegeben, so widerspricht das Muster der enthaltenen Vitae geradezu. Nepos macht wohl seine Leser auf die Unterschiede der griechischen und römischen Sitten aufmerksam, aber über die Entwicklung der Feldherrnkunst u. dgl. gibt er keine einleitende Uebersicht. Von einem Parallelismus griechischer und römischer Meister konnte ohnedies in diesen vermeintlichen Künstlerbiographien keine Rede sein.

Aus *Fenestella*, der auf Nepos folgt und § 146 angeführt wird, rührt wohl das Meiste her, was die Zeiten Augusts und Tiberius betrifft; daran schlossen sich Pl. eigene, aus seinem Geschichtswerk entnommene Nachrichten an. Die Beschreibung der metallischen Farbstoffe (§ 111 ff.) lässt sich keinem der genannten Schriftsteller beilegen, auch Bocchus nicht, den die spanischen Bergwerke auf dergleichen Bemerkungen führen konnten, weil § 120 ff. specielle Malerinteressen berührt, den Griechen nicht, weil neue Farben erwähnt werden. Ich vermuthe, dass der Name des Autors, *Fabius Vestalis*, ausgefallen ist. Die Aerzte machen nach Valerius Maximus den Beschluss.

Von den Griechen interessieren uns die nach den Aerzten erwähnten Schriftsteller *Pasiteles qui mirabilia opera scripsit* und zwar *quinque volumina nobilium operum in toto orbe* (36, 39), sodann *Antigonus*, *Menaechmus*, welche de toreutice geschrieben hatten u. A. Ueber Letztere handelt Brieger in seiner trefflichen Schrift ausführlich. In wie weit Pl. sie und *Xenocrates* (34. 35, 168) selbst gelesen oder nur anderswo, bei Varro und Pasiteles, citiert fand, lässt sich nicht gewiss entscheiden; wahrscheinlich ist, wie Brunn bemerkt, die mittelbare Benutzung.

Digitized by Google

Somit bleibt als Quelle der kunstgeschichtlichen Nachrichten, so fern sie nicht mit antiquarischen zusammenfallen, neben *Varro* nur *Pasiteles* übrig. Die Lebensumstände des Letztern lassen sich ungefähr ermitteln. Da er nach 36, 40 schon im J. 665 das römische Bürgerrecht erhielt (man musste sich binnen 60 Tagen melden), wird er etwa im J. 645 geboren worden sein; seine verfeinerten Silberspiegel schliessen sich an die brundisinischen aus Erz und Zinn an (33, 130), sein Roscius, als Kind in der Wiege von einer Schlange umwunden (Cic. de divinat 1, 36), wird schwerlich erst nach dem Tode des Schauspielers 692 entstanden sein. Seine Blüthe wird bestimmt *Magni Pompei aetate* und *circa Pompei aetatem* angegeben (30, 130. 156), womit die Erzählung von der Lebensgefahr, in welche ihn sein künstlerischer Eifer stürzte (36, 40) übereinstimmt. Denn die Spiele, worin Panther auftraten, sind später als die Aedilität des Scaurus (8, 64) d. h. als das Jahr 696; wahrscheinlich waren es die Spiele des Pompejus 699, vor welchen Pasiteles jene Studien machte. Schwerlich hat er Varro überlebt, vielmehr redet dieser (35, 156) in der vergangenen Zeit von ihm. Asinius Pollio, welcher seine Kriegsbeute 715 zur Errichtung und Ausschmückung der Bibliothek verwandte, hat ihn nicht beschäftigt. Das Atrium Libertatis enthielt zweierlei Werke, einige Arbeiten alter Meister (36, 23) und eine Reihe von Bildsäulen tüchtiger Zeitgenossen, die ihm wohl sein Freigelassener, wie der Bildhauer Tauriskos aus Tralles gebürtig, aussuchte. Unter letzteren begegnet uns Stephanos, ein Schüler des Pasiteles, auch Papylos war wohl *Pasitelis discipulus*, nicht *Praxitelis*. Es ist deswegen nicht wahrscheinlich, dass er als Siebziger für die Bauten der Octavia, welche Octavian im Wetteifer mit Asinius Pollio vom J. 721 an aufführen liess, thätig war. Vielmehr wird er *Iovem eburneum in Metelli aede* (36, 40) für Metellus Creticus, welcher im J. 692 über Kreta triumphierte, verfertigt haben, die übrigen Bildsäulen aber im Tempel des Juppiter gehen ihn nicht an. Die Stelle bei Pl. 36,35 ist zuerst so zu schreiben: *intra Octaviae vero porticus aedem Iunonis ipsam deam Dionysius et Polycles, aliam Venerem* (nämlich als die des Phidias § 15) *eodem loco Philiscus, cetera signa Praxitelis filius*, nämlich Cephisodotus § 24. *pasiteles* haben nur die verdächtigen Codices Td, *praxiteles* die übrigen. *F* ist vor dem folgenden *I* ausgefallen. Diese Angabe rührt von Pasiteles selbst her, der bei dieser Gelegenheit Heliodors *alterum in terris symplegma nobile* mit des Kephisodotos *Pergami symplegma nobile* zusammenstellte. *) Varro hatte Pasiteles im Allgemeinen gelobt, aber von ihm *quae fecerit nominatim non refertur* § 40. Wenn also Pasiteles vor 721, wenigstens vor

*) Da beide Stellen einander gegenseitig stützen, Pasiteles auch eher als Varro von einer Gruppe in Pergamus geredet haben wird, kann ich Furtwängler's Meinung S. 75 nicht beipflichten. Zu spät habe ich Kekulé, d. Gr. d. Menelaos S. 10 ff. verglichen. Ich freue mich, zu denselben Resultaten gekommen zu sein.

Digitized by Google

Varro d. h. vor 727 starb, konnte er für spätere Werke keine Quelle sein. In unserem Buche kommt nur § 154—157 in Betracht. Der Anfang rührt sicher von Varro her; nicht allein nennt er sich selbst als Besitzer eines Erzbildes von Mentor, das er als Praetor in Asien erworben haben mochte, sondern er gibt dieselben Nachrichten über den Meister der Caelatoren in einem Buche, wofür Pl. Pasiteles nicht benutzte, 7, 127. Da dort wie 35, 136 der Preis für ein Bild von Timomachos in attischen Talenten angegeben, an letzterer Stelle nach Varro's Rechnung der Werth eines Talentes in römisches Geld umgesetzt wird, ist es wenigstens wahrscheinlich, dass Pl. auch hier Varro vor Augen hatte. Wenn also 33, 147 im Widerspruch mit jener Nachricht, dass alle Arbeiten Mentors verloren waren, berichtet wird, dass der Redner L. Crassus zwei Becher von Mentor besessen habe, die er vermuthlich während seiner Quaestur in Asien erworben hatte, so kann dies Varro nicht erzählt haben, eben so wenig Pasiteles, dessen periegetisches Werk nicht von untergegangenen, sondern von erhaltenen Kunstwerken handelte. Man kann an Nepos Exempla denken, da hier ein Beispiel des Luxus vorkommt; die Vergleichung von 34, 14 lässt mit gleichem, vielleicht besserem Rechte auf Valerius Antias rathen. Die folgenden Worte enthalten einen Zwischensatz *exstant omnium opera hodie in insula Rhodiorum* aus *Mucianus* (Brieger p. 60). Lässt man ihn aus, so erhält man eine fortlaufende Erzählung. *Post hos celebratus est Calamis*, nicht der berühmte Erzgiesser, welchem dergleichen toreutische Arbeiten so wenig wie Phidias und Polyclet (Brieger p. 44. ann. 11) beigelegt werden können, sondern der Caelator, der nach 36, 36 auch Marmorstatuen verfertigte, wahrscheinlich der C. Inscr. Gr. 6854 genannte Künstler. Darauf folgen *mox* mehrere Künstler, unter ihnen Pasiteles selbst, nicht nach seinem, sondern, worauf die römischen Geldansätze hinweisen, nach Varro's Berichte. Es bleiben also nur die Zwischensätze § 156 *et Antipater est* und § 155 *Acragantis habuit* unsicher. Wenn Benndorf, de anthol. Gr. epigr. p. 53 Recht hat, dass der Dichter Antipater mit dem Künstler Diodor verwechselt wird, ist wohl Pl. selbst an diesem Irrthum Schuld. Auch Pasiteles Name scheint aus dem Text, wo er als Künstler gerühmt wird, irrthümlich unter die Schriftsteller zu diesem Buche gekommen zu sein.

Im XXXIV. Buche schöpft Pl. ausser den bisher besprochenen Schriftstellern von Römern aus *Messala Rufo*, *Marso poeta*, *Fabio Vestale*, von Griechen *Metrodoro Scepsio*, *Xenocrate*, *Duride*, deren Erwähnung im vorigen Buche kritisch unsicher ist. Dagegen fehlen nicht wenige, sei es aus Zufall oder weil sie wirklich nicht benutzt wurden. Von § 14 an lässt sich die Beschreibung verfolgen; soweit die namentlichen Anführungen reichen, entspricht sie der Ordnung des Verzeichnisses so, dass an die Römer 14—56 sich die Griechen 61—84, an diese wieder

Digitized by Google

die Römer anschliessen, *Piso* bis *Varro* (auch *Nepos*?) 14—56. *Menaechmus* bis *Xenocrates* 84, *Messala* 137. Ausser der Ordnung steht *Duris* § 61 und *Metrodor* § 34; ob Pl. sie unmittelbar benutzt oder bei einem Römer citiert gefunden hat, bleibt fraglich. Im Ganzen stimmt das Verzeichniss zum Texte: also muss für die in diesem nicht citierten Schriftsteller eine Stelle je nach ihrem Platze im Verzeichnisse gesucht werden.

Die mannigfaltigen Notizen des Anfangs beziehen sich auf die Arten und die Gewinnung des Erzes. § 1 rührt wie 33, 42, worauf Bezug genommen wird, aus *Verrius* her, wahrscheinlich auch die merkwürdige Angabe § 4 über die zum Münzen verwandten Erzarten und § 10 *), aus einem spätern Schriftsteller § 13 die Notiz über die Säulen des Pantheon. Wie weit die reichhaltigen Nachrichten über römische Bildwerke nach § 14 auf *Piso*, *Valerius Antias* oder andere Quellen, *Varro* oder *Nepos*, zurückgehen, lässt sich nicht ausmachen (vgl. Mommsen, Hermes 5, S. 242); sie widersprechen einander zum Theil, so § 15 und 21; über die griechischen hat Pl. wohl Varro belehrt, welchem der Synchronismus § 17 entnommen wird; *Nepos*, der im Verzeichnisse auf Varro folgt, ist wenigstens zu § 27 nicht benutzt worden, da dieser Stelle Milt. 6 widerspricht. § 31 ist einem Schriftsteller entlehnt, welcher vor dem Bau der Porticus Octavia schrieb; die erläuternde Ortsangabe scheint von Pl. selbst herzurühren. Dieselbe Statue der Cornelia, deren Basis neulich entdeckt wurde, erwähnt Plutarch. C. Gracch 4. Auch von den Bildsäulen Hannibals mag derselbe Römer geredet haben; war es Nepos oder, wofür die Ortsbezeichnungen sprechen, Varro? — *Cato* § 31 und *Mucianus* § 36 fehlen im Verzeichnisse. § 37 muss wegen der Münzangabe einem Römer zugeschrieben werden. § 38 erwähnt einen ehernen Hund im Capitol, der bis zu dem letzten Brande dort stand, mit dem Beisatze *aetas nostra vidit*, aus eigener Anschauung oder einem Zeitgenossen. Wahrscheinlich war es das Werk Myrons § 57.

Die Kolosse § 39 ff. hat Pl. selbst aus verschiedenen Quellen zusammengestellt; wenigstens konnte er von des Claudius Juppiter, von Zenodors Werke nach eigenem Eindrucke reden. Letzteren, sagt er von sich selbst, *mirabamur in officina eius;* er hat also die Werkstatt Zenodors selbst besucht und sein Interesse für das Material bethätigt. Denn nicht die Kunst des Gusses selbst war verloren gegangen, sondern die Mischung verschiedener Metalle, *fundendi aeris pretiosi ratio* (§ 5.)**) Ebenso bewundert er neben dem Kunstwerthe die Schönheit des Erzes an dem etruskischen Apollo § 43, schätzt das Erz neben der Kunst § 92. Das Ein-

*) Der eherne Stier des forum boarium (von Myron?) war wohl schon von Mummius aus Aegina gebracht worden; hätte er nicht lange da gestanden, so hätte Ovid. fast. 4, 472 nicht den Namen des Platzes von ihm abgeleitet.

**) Jahn, Hermes 2, 239. So tadelt eben Michel in der Revue des deux mondes nicht die Kunst der Münchener Denkmäler, sondern die Bronze selbst.

Digitized by Google

zelne, was bis § 48 mosaikartig zusammengetragen wird, auf die verschiedenen Quellen zurückzuführen wäre vielleicht möglich. So lässt sich z. B. die Beschreibung des Kolosses von Rhodos § 41 aus zwei verschiedenen Quellen ableiten: die malerische Schilderung der Ruine aus Mucianus (vgl. Brieger p. 59. L. Brunn, de Muciano p. 41), die Erzählung von dem Meister Chares und den Massen aus Varro, und zwar den Hebdomades. Denn wenn bei Vibius Sequester p. 20 ed. Bursian d. h. Varro (vgl. M. Schmidt in Ritschl's Opuscula 3 S. 591. Rohden, de mundi miraculis p. 10) unter den sieben Weltwundern *Colossus Rhodi altus pedes CV.* erscheint, so stimmt diese Zahl genau mit Pl. Angabe *LXX cubitorum altitudinis fuit* überein.*) Wir haben also einen sichern Beweis, dass Pl. hier Varro's Hebdomades auszieht. Es versteht sich, dass aus demselben Werke 36, 30 die Beschreibung des Mausoleums herrührt, nicht, wie Furtwängler S. 54 meint, aus Mucianus, eben so wie der Tempel zu Ephesus 36, 95, der olympische Zeus 34, 49. 54, die Pyramiden 36, 80 ff. Die Gärten der Semiramis hat Pl. vergessen (19, 49). Dagegen ist der folgende Satz, wie § 36 beweist, wieder aus Mucianus entlehnt. Aber da man einmal die Manier des Schriftstellers kennt, lohnt es kaum der Mühe, wenn nicht die Sache selbst wichtig ist, ihm bis in die Einzelheiten seiner Auszüge nachzugehen: man wird den Bienenfleiss des Sammlers dankbar bewundern, und man thut wohl, seine Versehen der Unermesslichkeit seiner Aufgabe zu gute zu halten.

Nach Nepos führt das Verzeichniss den ältern *Messala Rufus* an, von dem § 137 eine Stelle wörtlich abgeschrieben wird. Auf Grund der *vetustissimi auctores* wird § 139 die unglaubliche Geschichte erzählt, dass Porsena den Römern den Gebrauch des Eisens anders als zum Ackerbau verboten und dass man damals mit dem Stilus zu schreiben angefangen habe. Mit dem eisernen Griffel hat man auch nachher Wunden geschlagen, man hätte also eine neue Waffe zum Schreiben angewandt. Es leuchtet ein, dass statt *stilo scribere* gelesen werden muss *stilo osseo scribere***) Aber auch so ist die Erzählung für Piso beinahe zu albern; da Cassius Hemina, der unter den Quellen des 32. Buches genannt wird, 13, 84 *vetustissimus auctor* heisst, möchte ich ihn lieber für den Gewährsmann halten.

§ 140 und 141 folgen zwei Beschreibungen von Kunstwerken, deren epigrammatischen Charakter theils Jahn Ber. d. sächs. Ges. d. W. 1850 S. 120 theils Benndorf p. 55 richtig erkannt haben. Den Verfasser der Gedichte nennt das Verzeichniss ganz an

*) Bei dieser Gelegenheit will ich doch bemerken, dass die Vermuthung von Bergk, welcher Overbeck und Brunn folgen (s. Rohden p. 9), Lysippos Quadriga sei von Nero vergoldet und nach Rom gebracht worden, keinen Beifall gefunden hätte, wenn man sich in der Litteratur besser umgesehen hätte. Vgl. Dio Chrysost. 31, 86.

**) Aus der missverstandenen Stelle schöpft Isidor. Orig. 6, 9.

Digitized by Google

seinem Platze *Marso poeta.* Also Domitius Marsus ist hier sicher der Epigrammatiker; er verfasste nicht bloss beissende Spottgedichte, sondern, wie Martial, auch witzige Beschreibungen von Kunstwerken. Sein Ruhm beruht auf der erstern Gattung, und ihn meint Pl., wenn er 35, 4 von *volgatis iam pridem salibus etiam carminum*, von den Epigrammen redet, welche die Unsitte den Bildsäulen andere Köpfe aufzusetzen geisselten. Aber dass er auch ernste Stoffe behandelte, beweist das Gedicht auf Tibullus, und wenn wir an unserer Stelle ein Beispiel demonstrativer Dichtungen vor uns haben, werden wir auch an andern Orten dergleichen Spuren zunächst auf ihn zurückführen. Sicher kann dies 36, 32 geschehen. A. Schöne hat nicht allein richtig gesehen, dass hier der Name *Myronis* aus einer Verwechselung mit der Trinkerin *Maronis* in Epigrammen hervorgegangen ist (arch. Ztg. 1861 S. 333 ff.), sondern auch, „dass Pl. aus einer lateinischen Quelle schöpfte, wo er statt *Maronis* las *Myronis.*" Diese Quelle war nach dem Obigen Domitius Marsus, welcher das Epigramm des Leonidas (anthol. 7, 455) eher als des Antipater aus Sidon (ebd. 353) nachgeahmt hatte. Der Erstere hat auf seinen Reisen die Werke selbst gesehen, die er schilderte: er wird, wie in Griechenland und Kos, auch in Smyrna und Rhodos gewesen sein. Dass es lateinische Anthologien gab, bezeugt der Scherz bei Pl. 21, 13. Wir werden also die zahlreichen Epigramme, deren Spuren nach Jahn Benndorf ermittelt hat, in zwei Klassen theilen dürfen. Die einen *versibus Graecis* (36, 91) las Pl. wahrscheinlich bei Pasiteles, die andern, lateinische Bearbeitungen, bei Domitius Marsus. Jene mögen theilweise, wie schon von Polemon geschehen war, von den Werken selbst abgeschrieben worden sein. — Von *Bocchus* ist schon die Rede gewesen. Wem die Beschreibung der Metalle § 94 ff. verdankt wird, wüsste man gerne; der werthvolle Beweis, dass man auch in Rom Statuen bemalte § 98 z. E., kann nur von einem Römer herrühren. Die Reihe der lateinischen Schriftsteller schliesst *Fabius Vestalis*, (auch 35. 36) der eine wichtige Rolle unter des Pl. Quellen spielte.*) Das Citat 7, 213 lässt ihn über die ältere Culturgeschichte Roms als unzuverlässigen Berichterstatter erscheinen. Die im Widerspruch mit Varro von ihm erzählte Aufstellung einer Sonnenuhr durch Papirius Cursor bezweifelt Pl. u. a. deswegen, weil nicht angegeben werde, *apud quem scriptorem id invenerit.* Danach kann er nicht zu den alten Annalisten gehören; wahrscheinlich lebte er nicht lange vor Pl. Ausser jenem Werke dürfen wir ihm ein anderes über die Malerei zuschreiben; denn im Verzeichnisse zum 35. Buche

*) Meine Vermuthung vindic. n. 6, die Worte seien nach *Apelle* zu versetzen, nehme ich zurück, weil *Pasitele* nicht übersprungen werden darf und sehr ausführliche Nachrichten über die Malerei nur von einem spätern Römer mitgetheilt werden konnten, der auch die Farben der alten Maler den später gebräuchlichen entgegensetzt. Auch was ich in einem Programm vermuthet habe, erledigt sich durch das oben Gesagte.

Digitized by Google

heisst es *qui de pictura scripsit.* In diesem Werke konnte er füglich über die Färbung der Metalle in Buch 34, und über Mosaik, Wandmalerei, z. B. über die Gemälde in den Thermen des Agrippa, sprechen (36, 184. 189). Ein selbständiger und bedeutender Forscher wird er schwerlich gewesen sein und das Beste Griechen entlehnt haben. Aber der Bequemlichkeit halber gedraucht Pl. öfter lateinische abgeleitete als originelle griechische Bücher.

Im XXXV. Buche gehen die Citate mit dem Verzeichnisse parallel. § 8 werden die beiden *Messala*, die ersten des Verzeichnisses, angeführt. § 10 rührt, wie Brunn vermuthet, wahrscheinlich aus *Fenestella* her; *Atticus* und *Varro* werden § 11 namentlich citiert; was in den folgenden Paragraphen von Letzterem, was von *Verrius* entlehnt war, lässt sich nicht entwirren; die Geschichte vom *clypeus Marcius* hat Livius 25, 39 aus Claudius Quadrigarius oder Valerius Antias, nennt ihn aber silbern, wie es scheint, mit Recht; denn die Berichtigung bei Pl. § 143 z. E. bezieht sich wohl auch auf dieses Weihestück. Wenn dem so ist, wird die erste Stelle Verrius, die zweite Varro zugeschrieben werden dürfen. — § 16 wird der Nächste im Verzeichnisse *Cornelius Nepos* angeführt, der von ihm genannte Künstler von dem gleichnamigen, welcher einen Fortschritt der Malerei begründet habe, unterschieden. Folglich war die Geschichte der Erfindung der Malerei von einem Andern erzählt worden. Dagegen berichtete Nepos, Ecphantus, ein Begleiter des Damaratus, habe die Malerei nach Italien gebracht; denn das muss der Sinn des Citats sein. Wenn es nun § 152 weiter heisst, andere Begleiter desselben*) Korinthers hätten die Thonarbeit bei derselben Gelegenheit eingeführt, so wird diese Ergänzung jener Angabe aus derselben Quelle fliessen. Da ferner beide Nachrichten an ein bestimmtes Datum geknüpft werden, werden sie in den Annales des Nepos gestanden haben. — Die Gemälde in Ardea kehren § 115 mit einer verständigeren Zeitbestimmung, die wohl auf Varro zurückgehen mag, wieder. Von den nächsten Abschnitten lässt sich nur § 24 bestimmt Varro beilegen, weil die verschiedenen 7, 126 gehäuften Nachrichten theilweise sicher von ihm herrühren. Nach derselben Stelle sind auch 26. 55. 100. 104. 36, 20 wie 33, 147. 154 ihm entlehnt. Der Geschichtschreiber *Deculo* folgt auf Varro; dass er etwas über Tiberius erzählte, lehrt § 70, es lässt sich vermuthen, dass auch § 28 und 131 aus seinem Werke stammen. — *Mucianus* wird nur gelegentlich benutzt, als Redner § 164 citiert. Aber auch über Fische hatte er geschrieben, und § 43 erinnert an 9, 84; ebd. § 80 wird er genannt (vgl. 11, 8). — Dunkel ist der Antheil des *Melissus*. Er schrieb unter August *Ineptias* oder *Iocos*. Dahinein passt die Geschichte § 121 so vorzüglich, dass man wohl an ihn denken darf, (vgl. § 25. 34,

*) Ecphantus nicht, denn der war kein „Fictor." Worüber Furtwängler S. 26 sich wundert, das folgt eben aus der Verschiedenheit der Künste.

Digitized by Google

48. 36, 46). Die Benutzung des *Vitruvius* hat Detlefsen gründlich erläutert. Doch glaube ich, dass Pl. ihn nicht blos nachträglich benutzte.

Cassius Severus wird in demselben Paragraphen mit Mucianus angeführt, ebenfalls als Redner; folglich muss Letzterer, der im Verzeichnisse nach Deculo folgt, wie oben bemerkt, früher benutzt worden sein. — *Longulanus* ist ganz unbekannt; dagegen fehlt im Verzeichnisse der Redner M. Caelius (§ 168); sollte er M. Caelius Rufus Longulanus geheissen haben? Der Beschluss wird mit *Fabius Vestalis qui de pictura scripsit* gemacht. Diese Stellung deutet meiner Meinung nach an, wie zu Buch 34, dass er eine Hauptquelle gewesen ist, eben so der Titel seines Buchs. Es ist also wahrscheinlich, dass die Auseinandersetzung über die Technik der Malerei und deren Geschichte, die Stoffe und Preise der Farben § 29. 38—50. 149 der Hauptsache nach von ihm gegeben war. Diese nimmt in Bezug auf Herkunft, Echtheit und Werth der Farben so sehr auf Rom Rücksicht, gibt die Preise so ausschliesslich in römischem Gelde an, dass sie nur von einem Römer herrühren kann. Aber dieser Römer schöpfte aus einem Griechen, dem er die Kunstausdrücke *tonon* und *harmogen* § 29 entlehnte. Ihn nennt § 39 an einer Stelle, welche in zweien seiner Werke vorgekommen sein kann. *Juba* halte ich für den Autor des Vestalis, und zwar nicht allein für die Geschichte der Technik, sondern auch der Maler selbst. Dass letztere bei Pl. ausführlicher die biographischen Momente der Künstler betont als bei den Bildhauern geschieht, haben Brunn und Furtwängler richtig bemerkt; das hatten aber die Griechen von Theophrast an, der den Parrhasios in seiner Werkstatt singen lässt, auch gethan, und eine Reihe von anekdotischen Zügen kehrt in der Litteratur häufig wieder. Das Wort des Apelles *manum de tabula* § 80 kennt Cicero orat. 22, wie das Bild des Timanthes (§ 73), die Geschichte von Zeuxis Helena erzählt er ausführlicher, aber, den Schreibfehler Agragentinis § 64 abgerechnet, gerade so wie Pl. de invent. 2, 1. Aus griechischen Vorgängern entnimmt Aelian seine Anekdoten, von denen wir mehrere bei Pl. wieder finden. Er kennt Apelles Geliebte Pancaste (12, 34, vgl. Pl. § 86), dessen Selbstruhm seiner Charis, die Pl. § 79 ins Lateinische übersetzt, also mittel- oder unmittelbar aus einer griechischen Quelle hat, 12, 41, den Wettstreit des Parrhasios und Timanthes 9, 11 vgl. Pl. § 72, die Verdienste des Cimon von Cleonae 8, 8 vgl. Pl. 56, die des Polygnot, darunter ἱματίων λεπτότητας = *tralucida veste* 4, 4, vgl. Pl. § 58, und natürlich Zeuxis Helena 4, 12. Aelian hat in der Thiergeschichte Juba mehrmals benutzt, daraus folgt zwar nicht nothwendig dass er auch das Werk über Malerei gekannt hat, aber merkwürdig bleibt doch, dass er unter Künstlern fast, ausschliesslich Maler erwähnt. Dazu kommt die Aehnlichkeit der wenigen Bruchstücke aus jenem Buche (Müller fr. hist. Gr. 3 p. 481) mit Pl. Wie dieser § 59 hatte Juba erzählt, dass Polygnot die Poi-

Digitized by Google

kile umsonst malte und aus Thasos gebürtig war, eben so dass Parrhasius aus Ephesus Sohn des Euenor war (vgl. § 60, 67) und über ihn (τὰ περὶ τὸν ἄνδρα) ausführlich gehandelt. Ich glaube also mit grösserem Rechte Fabius Vestalis, der über Malerei geschrieben hat, als Dritten neben Pasiteles und Varro unter die Gewährsmänner von § 53 ff. aufnehmen zu dürfen als Cornelius Nepos, von dessen Schriftstellerei auf diesem Gebiete wir nichts wissen. Von jenem mag Pl. die Nachrichten über die Maler Claudius und Neros (51.*) 91. 94. 115. 145) entlehnt haben.

Von den Griechen steht *Pasiteles* an der Spitze, neben Varro als Hauptquelle, aber wohl nur für erhaltene Kunstwerke, an denjenigen Stellen erkennbar, wie Furtwängler richtig urtheilt, wo Griechisches missverstanden wird;**) bei ihm las Pl. auch griechische Epigramme. Die folgenden Schrifsteller hat Pl., so weit sie auf Kunstgeschichte Bezug haben, wahrscheinlich bei seinen unmittelbaren Gewährsmännern, Varro und Pasiteles, erwähnt gefunden, darunter *Antigonus et Xenocrates qui de pictura scripsere;* ihre Namen fehlen im Verzeichnisse. *Democritus* und *Theophrast* waren in der Naturbeschreibung, letzterer auch gelegentlich über Farbstoffe, unmittelbare Quellen, die Aerzte in einer Sammlung. *Apion*, dem Pl. im 36. Buche § 97 ff. Vieles über Aegypten entlehnt, auch 37, 75 eine Nachricht über dasselbe Land entnimmt, scheint auch hier § 87 direct benutzt worden zu sein.

Diesen Schriftstellern fügt das Verzeichniss des XXXVI. Buches folgende hinzu: nach *Varro*, der an der Spitze steht, weil er durchaus Hauptquelle ist (auch über Steine § 135), *C. Galba*, den Grossvater des Kaisers, welcher nach Sueton. Galb. 3 *multiplicem nec incuriosam historiam edidit.* Das Citat bei Plutarch. Romul. 17 verräth einen nüchternen Rationalismus, welcher an dem Verrathe der Tarpeja ihren Vater, den Festungscommandanten, betheiligt. Galba handelte also von römischer Geschichte, er kann daher nur bei römischen Dingen in Frage kommen, und zwar nach der Ordnung des Verzeichnisses bei solchen, welche der mit § 9 beginnenden Geschichte der Bildhauerei vorausgehen. Da er für § 6 zu alt war, bleibt nur § 7 der tadelnde Spott über den Redner L. Crassus, welcher irrthümlich statt Domitius seinem andern Gegner Brutus in den Mund gelegt wird. Die nahe liegende Verwechslung kann er ebenso wohl wie Pl. begangen haben. Auf Galba folgt *Cincius*, auf diesen dann *Mucianus* und *Nepos*. Da Letzterer § 48 namentlich angeführt wird, muss Mucianus nicht erst § 131 sondern vor § 48 benutzt worden sein; am besten passt zu seinem Interesse für Curiositäten die Notiz § 13 über die Bildsäulen in Chios und, wie Furtwängler S. 54

*) Das Ende des Paragraphen darf man Varro zuschreiben.
**) 73 *oratorum* = ῥητόρων d. h. Rhetoren.

Digitized by Google

richtig bemerkt, im Folgenden Einzelnes. Ich beziehe auf ihn § 21 *aedicula* ff.; § 32 *in cuius* ff.; § 31 *hodieque* ff., Letzteres nach Furtwängler, § 32 nach L. Brunn. Dazwischen sind aber andere Stücke eingeschaltet, § 21 *dea-facta* aus einem Epigramm, § 30 gewiss nach Varro, der über Myrmecides und Callicrates noch de l. Lat. 7, 1 und 9, 62 redet, vgl. Cic. acad. 2, 38. Die Notiz ist aus 7, 85 wiederholt und, wie dieser ganze Paragraph, aus Varro entnommen. Unmittelbar vorher geht eine ziemlich abgeschmackte Erzählung von den unbekannten Künstlern Sauras und Batrachos und von einer Verwechselung der Tempelstatuen in den Tempeln des Juppiter u. Juno innerhalb der Porticus der Octavia. Jene verdankt offenbar dem auffälligen, von Mehreren bemerkten Umstande ihre Entstehung, dass Metellus diese Tempel ohne Inschrift geweihet hatte, sie rührt von den Ciceroni her, deren Unzuverlässigkeit Lucian im Philopseudes 1 verspottet. Mystagogen nennt sie Varro in Olympia und Athen (bei Non. p. 419), Cicero Verr. 4, 59 in Syrakus. Nun schrieb Cincius, den ich mit Hertz für einen, vielleicht etwas jüngeren, Zeitgenossen Varro's halte, *Mystagogica*. Das einzige Bruchstück bei Festus p. 173 M. handelt von einem Weihgeschenke im Capitol; Cincius beschrieb also die Merkwürdigkeiten der Tempel, wobei er Fabeln, wie die vorliegende, nicht verschmäht haben wird. An der andern Geschichte, die er ebenfalls berichtet haben wird, ist wenigstens so viel Wahres, dass Aesculapius und Diana (§ 24) besser in einen Tempel des Juppiter als der Juno passten, wenn auch ein Symplegma und zwei Venusfiguren der Juno nicht gefallen haben werden, von der Malerei, deren Gegenstand wir nicht kennen, abgesehen. Sie ist aber auch aus dem Mangel der Inschrift entstanden. Dass Cincius vor Mucianus steht, wird auf einem Fehler der Handschriften beruhen (vgl. zu Buch 37).

Welche Züge, namentlich aus der römischen Geschichte (§ 100. 106. 112. 163) den nach einander aufgezählten *Piso*, *Tubero*, *Fetialis*, unter denen *Vestalis* erscheint. gehören, lässt sich nicht unterscheiden. Da demnächst *Fabianus* § 125, *Cato* § 174 angeführt werden, muss *Seneca*, der mitten zwischen ihnen seinen Platz hat, für den Zwischenraum gewonnen werden. Da dort von den Steinen gehandelt wird, ist neben Varro das verlorene Buch: *de lapidum natura* benutzt worden. Der Beschluss wird mit *Vitruvius* gemacht, auch wie ich glaube, als einer Hauptquelle. Er steht am Ende, weil seine Ausbeutung sich durch das ganze Buch erstreckt.

Die Zahl der griechischen Schriftsteller ist nicht klein. Hauptquellen sind *Theophrast* und *Pasiteles*, *Juba*, *Nicander*, *Sotacus*, *Sudines* über Steine; mit *Alexander polyhistor* beginnen die Schriftsteller über Aegypten, welche § 79 aufgezählt werden, aus *Apion*, der nach jenem folgt, hat Pl. das Meiste. *Lyceas* § 84 fehlt im Verzeichnisse.

Das XXXVII. Buch bringt nur § 13 die *Acta triumphorum*,

Digitized by Google

§ 11 *Varro*, § 10 *Maccenas* in verkehrter Ordnung, von Griechen eine Menge, unter welchen *Juba* im Verzeichnisse und im Texte der Wichtigkeit wegen die erste Stelle einnimmt. Da Varro ausdrücklich angeführt wird, dürfen wir ihm die Nachrichten über die ältern Besitzer von Gemmen und die Künstler insgesammt zuschreiben. Daraus ergibt sich, dass auch 7, 125, und hieraus wieder zur Bestätigung unserer Behauptung S. 11, dass auch 36, 95 von Varro herrührt. Die Musiker, welche dergleichen Kostbarkeiten besassen, werden nach der Reihe aufgeführt, Dionysodorus als Dritter (ob nach den Hebdomades?). Dazu kommen aus Pl. eigener Erfahrung reiche Nachträge.

Ich habe die zusammenhängenden Abschnitte über Kunstgeschichte nur gelegentlich berührt. So viel ging schon aus der Würdigung der Verzeichnisse hervor, dass ich Brieger beipflichten darf, welcher p. 47 behauptet, die Urtheile des Xenocrates und Antigonus seien erst durch Varro's Uebersetzung Pl. bekannt geworden, und dass ich das fortgesetzte Streben nach Vereinfachung seiner Quellenliste für gerechtfertigt halte. Indessen fragt es sich, ob man darin nicht zu weit geht. Sicher hat Pl. *Varro* und *Pasiteles* neben *Vitruvius* der hier nicht in Betracht kommt, durchgehends, für einige Partieen *Mucianus* benutzt, wie ich meine, im 35. Buche *Vestalis* und mittelbar *Juba;* ob auch *Cornelius Nepos*, will ich dahingestellt sein lassen, mir scheint die ganze Hypothese keinen Grund zu haben. Aber damit reicht man nicht aus. Es gibt eine grosse Zahl bedeutender Kunstwerke, welche von jenen Autoren höchstens *Vestalis* kennen, und da es überwiegend Statuen waren, in seinem Buche über die Malerei nicht aufzählen konnte. Auch mit *Verrius* kommt man nicht weit genug.

Varro starb 727, und diejenigen Werke, welche Pl. nachweislich benutzte, waren, mit Ausnahme der hieher nicht gehörigen Bücher über den Landbau, schon längere Zeit vorher vollendet worden: die *Hebdomades* 715, die *Disciplinae*, aus welchen die Stellen über Medicin und Architektur entnommen sind, 721 (Pl. 29, 65), das Werk, welches 36, 109 (vgl. 40 f.) benutzt wird, 711 geschrieben, entweder die Bücher *de vita populi Romani* oder *Rerum urbanarum*. Die *Antiquitates* und die *Logistorici* sind ebenfalls älter. Die *Annales*, welche ich vermuthungsweise unter die Quellen des Pl. aufgenommen habe, lassen sich nur annähernd aus dem Stillschweigen Cicero's ad Attic. 12, 23. 16, 13 bestimmen; sie waren danach jünger als 709 und 10. Wenn sonach die sichern Werke des grossen Forschers älter sind als die augustischen Bauten und Kunstsammlungen, älter wenigstens als das Jahr 721, so werden wir schwerlich glauben können, dass Varro nachher als Achtziger sich in die verschiedensten Gegenden der Stadt hat hintragen lassen, um die neuen Denkmäler aufzusuchen. Wenn es aber auch geschehen sein sollte, so bildet der Tod auch

Digitized by Google

für seine spätere Schriftstellerei eine Gränze. — *Pasiteles* ist aller Wahrscheinlichkeit nach vor Varro gestorben, auf keinen Fall hat er ihn lange überlebt. *Cornelius Nepos* war, wenn wir zwischen den äussersten Datierungen von Mommsen, Teuffel u. A. mit Nipperdey die Mitte annehmen, 655 geboren, also beiläufig 15—17 Jahre jünger als Varro, starb aber wohl nicht lange nach ihm. Wie dem auch sei, sowohl seine Exempla als die von Brunn herbeigezogenen Bücher de viris inlustribus sind vor dem J. 721 herausgegeben. Folglich kann auch er die nach dem J. 721 in Rom errichteten Bauten und deren künstlerischen Schmuck nicht beschrieben haben. Nun erwähnt Pl.

1) 725 die Curia Julia, welche ein von Silanus aus Asien mitgebrachtes Bild schmückte, und zwar gerade als Augustus sie einweihte (35, 27. 131). Die Einweihung erfolgte im J. 725. Da nun jener Silanus höchst wahrscheinlich derselbe war, der sich im J. 733 vergeblich um das Consulat bewarb (Mommsen, Gesch. d. röm. Münzwesens S. 582), so wird er von seiner asiatischen Statthalterschaft gewiss nicht vor jenem Jahre zurückgekehrt sein. In demselben Jahre schloss Octavian den Janustempel. Bei dieser Gelegenheit wird er das aus Aegypten mitgebrachte Marmorbild hinein gestiftet haben (36, 28).

2) Am 9. October 726 wurde der Tempel des Apollo Palatinus eingeweiht, begonnen 718. Die dort aufgestellten Kunstwerke (36, 13. 25. 32. 34, 14. 43. 37, 11) konnten nicht sämmtlich vor der Einweihung beschrieben werden; die Daktyliothek des jungen Marcellus wurde wohl, als er die Toga virilis anlegte, d. h. um das Jahr 726 selbst hineingestellt.

3) 725—31. Die Porticus Octaviae wurde zwar schon 721 begründet (s. Becker Top. S. 605) aber schwerlich vor dem J. 731 eingeweiht. Die Bilder und andere Kunstwerke hat Octavian grossentheils aus Aegypten mitgebracht; Antiphilos wenigstens malte in Alexandrien. Sie können also nicht vor dem J. 725, worin er am 8. August triumphierte, in das neue Gebäude gekommen sein.

4) 728 wurden die Saepta Julia eingeweiht, worin zwei Marmorgruppen, die einander entsprachen, aufgestellt wurden (36, 29).

5) 729 weihte Agrippa das Pantheon und die Thermen ein, hinterliess sie dem Volke erst 739. Also konnte Varro weder von den Säulen (34, 13) noch den Karyatiden (36, 38) noch der berühmten Statue des Lysippos (34, 62) oder den Gemälden der Decke (35, 26. 36, 189) oder der Venus, deren Ohrringe aus einer Perle der Cleopatra bestanden (9, 121), reden.

6) 733 weihte Augustus den 729 gelobten Tempel des Juppiter tonans ein folglich konnten weder das Erzbild des Leochares aus delischem Erz (34, 9. 79) noch die davor stehenden Dioskuren des Hegias (34, 78) von Varro und seinen Zeitgenossen erwähnt

Digitized by Google

werden. Dass 741 Balbus vier Onyxsäulen in seinem Theater aufstellte (36, 60), erwähne ich nur beiläufig.

7) 757 wurde der 712 gelobte, im J. 735 auf Münzen Münzen dargestellte Tempel des Mars Ultor zugleich mit dem Forum Augusts eingeweiht. Es standen dort zwei Statuen, die Alexanders Zelt getragen hatten, ebenso zwei Bilder des Apelles (35, 27. 93); da Augustus diese Werke ohne Zweifel aus Alexandrien mitgebracht hatte, konnten sie wohl 725 im Triumph aufgeführt, aber nicht bei Lebzeiten jener Schriftsteller an ihrer Stelle gesehen werden. Die beiden eisernen Becher (34, 141) mag Pl. selbst aus eigener Anschauung schildern.

8) 763 weihte Tiberius den Tempel der Concordia ein, den er wohl schon vor seiner Reise 748 um die gestörte Eintracht in dem kaiserlichen Hause herzustellen gelobt hatte. Wenigstens kaufte er auf der Reise nach Rhodos eine Statue der Vesta, um damit den Tempel zu zieren (Dio 48, 55). Gebaut wurde er erst nach der Rückkehr und mit den Statuen fast aller Götter (34, 73. 77. 89. 90), auserlesenen Bildern (35, 66. 131. 144) und einem von beiden Eltern dargebrachten Geschenke (36, 196) geschmückt.

9) Ebenfalls Tiberius widmete ein Bild des Nicias, das Augustus aus Alexandrien mitgenommen hatte, in den Tempel seines Stiefvaters (35, 141).

Statuen aus Aegypten kamen zur Zeit des Claudius nach Rom (36, 57).

10) Die Amazone des Strongylion führte Nero bei sich (34, 48. 82). Eine namhafte Zahl von Kunstwerken stellte derselbe Kaiser in der domus aurea auf (34, 84. 35, 123).

11) Ueberhaupt enthielten die Kaiserpaläste eine Menge von Marmorwerken (36, 38).

12) Vespasian vertheilte sie in den Tempel der Pax und andere Bauten (34, 84). Der erstere insbesondere enthielt die kostbarsten Meisterwerke (36, 27. 58. 102. 35, 74. 102. 109), das Haus des Titus nicht minder (34, 55. 36, 37), wie denn zu seiner Zeit bedeutende Maler blühten (35, 120 vgl. 20). Zweifelhaft bleibt es, wann die *Horti Serviliani* die ausgezeichneten Marmorwerke erhielten, welche Pl. verzeichnet: eine Gruppe des Praxiteles, eine Vesta des Skopas und einen Apollo des Kalamis und andere mehr von Derkylides, Amphistratos (36, 23. 25. 36). Von dem berühmten P. Servilius Vatia sauricus können sie nicht etwa aus dem besiegten Lande der Isaurier, welche allerdings als Seeräuber auch Kunstwerke plündern mochten, eingeführt worden sein, weil Cicero im Gegensatze zu Verres ausdrücklich die Uneigennützigkeit des Siegers rühmte, welcher *signa atque ornamenta in tabulas publicas ad aerarium perscribenda curavit* (Verr. 1, 21, 57, vgl. 3, 90 § 211). Dagegen bewohnte, als der Vater noch lebte, sein Sohn P. Servilius die Gärten, wo ihn Cicero besuchte, als er im Begriff war sich ein-

Digitized by Google

zuschiffen, also an einer Strasse auf dem Wege zum Hafen, wie die kaiserlichen; also kann die Identität nicht bezweifelt werden (Cic. ad. fam. 13, 72). Nach seinem ersten Consulat 707 war er als Statthalter nach Asien gegangen, wo wir ihn 708 finden (Mommsen C. I. L. p. 183). Octavians Schwiegervater auf kurze Zeit bekleidete er 713 das Consulat zum zweiten Male (Borghesi 4, 50. 59). Damals war sein Vater nicht mehr am Leben; hochbetagt war er im Jahre 710 gestorben (Cic. Philipp. 2, 5). Der Sohn zog sich von den Geschäften zurück, oder starb bald nachher; wenigstens erfährt man nichts von seiner Betheiligung an einem weiteren Amte oder einer Senatsverhandlung. Auch seine Tochter verschwindet, ein Sohn wird nicht erwähnt, die berühmte Familie scheint mit ihm erloschen zu sein. Welchen Herren die Villa zufiel, ob sie gleich durch Erbschaft an die Kaiser kam, wissen wir nicht; indessen nehmen weder Tiberius noch Caligula oder Claudius dort ihren Aufenthalt, erst unter Nero taucht sie als kaiserliche Residenz nach dem Brande auf und wird auch von Vitellius bewohnt. Möglich ist es also immerhin, dass schon jener jüngere Servilius die Statuen in Asien erwarb, und dass sie mit den Gärten zugleich vererbt wurden. Aber die Gruppe des Praxiteles weist entschieden auf Athen oder Eleusis hin, und Privatsammlungen römischer Grossen waren unter Augustus nicht begünstigt, der Kaiser und Agrippa drängten auf öffentliche Aufstellung. Ich glaube daher, dass auch diese Denkmäler erst nach Varro nach Rom gebracht wurden. Wie dem auch sei, eine solche Masse von Kunstwerken, wie wir in Nr. 1—12 aufgezählt haben, muss Pl. in einer selbständigen reichlichen Quelle kennen gelernt haben. Es wäre leicht, auf einen Annalisten wie Fenestella oder Deculo zu rathen, wenn nicht eine blosse Aufzählung einzelner Werke ausser allem Zusammenhang mit irgend einem merkwürdigen Ereignisse in einer Periode, die von Kunstwerken strotzte, gar zu weit von ihrer Aufgabe entfernt wäre. Derselbe Grund verbietet an die Acta zu denken. Es kommt noch ein anderer hinzu: einige Werke z. B. 34, 79, werden mit einem kurzen Urtheile nach ihrem Kunstwerthe bedacht. Cincius wird durch den Titel seines Buchs auf Tempel beschränkt. Sonach bliebe nur Fabius Vestalis übrig. Aber er schrieb über Malerei, widmete also den Bildwerken keine specielle Aufmerksamkeit, Plinius selbst aber beklagt die Masse seiner Geschäfte, welche ihm eine genaue Betrachtung erschweren (36, 27). Endlich muss es auffallen, dass gerade von den später nach Rom gelangten Werke die Urheber häufig nicht bestimmt werden konnten. So eine Venus im Friedenstempel (36, 27), der sogenannte Janus (ebd. 28), eine Menge Statuen in dem Säulengange der Octavia (ebd. 29), in den Saepta (ebd.); auch höchst wahrscheinlich die Niobegruppe (ebd. 28). Denn Sosius hatte zwischen seinem Triumph im September 720 und dem Anfang des Jahres 722, als er die Stadt verliess, keine Zeit seinen Tempel

Digitized by Google

zu erbauen, vollendete ihn gewiss erst nach seiner Begnadigung. Die in Rom älteren Kunstwerke dagegen werden mit Sicherheit einem Künstler beigelegt. Diese Unsicherheit führt auf Verfasser hin, welche darauf verzichten durften, Kunstwerke, deren Basen zurückgeblieben waren, zu bestimmen, sie benannten sogar den Janus ganz falsch. Sehr begreiflich, wenn es Männer waren, welchen die lange Erfahrung und der sichere Blick eines Pasiteles, von dem Dionysius, wenn er ihn nicht mehr gesehen hat, wenigstens noch erzählen hörte,*) fehlte, die aber schon das neue Amt der Curatores operum publicorum unentbehrlich machte. Denn ihre Inventarien wurden der Musterung zu Grunde gelegt. Bestanden aber solche Inventarien, so sehe ich nicht ein, wie der wissbegierige Plinius, welchem seine einflussreiche Stellung die Archive erschloss, diese vielleicht gar nicht geheim gehaltenen Verzeichnisse hätte übersehen sollen. Demnach halte ich diese Hypothese nicht für so oberflächlich wie Furtwängler S. 8 und erwarte noch den von Schreiber versprochenen Nachweis einer andern Quelle (rh. Mus. 31, S. 233). Von ihm lasse ich mich gern belehren. Erfreulich war mir die Billigung, welche meine Vermuthung, Anf. d. gr. Kunst S. 38, dem chronologischen Verzeichnisse der Künstler bei Pl. 34, 49 ff. liege Apollodors Chronik**) zu Grunde, von den beiden genannten Gelehrten (Schreiber, de artificum aetatibus, Furtwängler a. a. O. S. 14—18) erfahren hat. Nur in Betreff der Art der Benutzung sind wir nicht einig. Ich hatte, und darin stimmt mir Schreiber p. 6 bei, vermuthet, Pl. habe Apollodor nicht direct, sondern durch Varro's Vermittlung ausgezogen. Furtwängler nimmt eine directe Benutzung an, weil sich nur Olympiadenrechnung a. a. O. finde. Diesen Einwand kann ich durch eine einfache Hinweisung auf Bocchus Chronik bei Solinus 1, 21 und auf die Acta des J. 801 beseitigen. Man verglich beide Zeitrechnungen, rechnete aber auch, wie es gerade genehm war, nach einer allein. Hätte Pl. Apollodor nicht selbst verglichen, so würde er in den Indices nicht fehlen. Hier wie 35, 54. 36, 11 hat Pl. nicht ihn, sondern Varro ausgezogen. (Eben so wie § 54 Xenocrates. *Qui fuit Lysimachiae* sagte er von einem Werke, das nicht mehr in Lysimachia, sondern untergegangen war; denn auch letztere Werke will er aufzählen (35, 53). Also hat er diese Stelle nicht aus Pasiteles, der nur erhaltene beschrieb, sondern aus Varro. Lysimachia aber war, nachdem es bald nach seiner Gründung durch ein Erdbeben gelitten hatte (Iustin. 17, 1) wenige Jahre vor Ol. 145, 4 von den Thraciern zerstört worden (Liv. 33, 38). Folglich musste die Statue Polyklets vorher beschrieben werden. Dies passt nicht auf Antigonus c. Ol. 153, sondern auf Xenocrates, der um Ol. 126

*) Unter den erfahrenen Kennern und Künstlern (Dionys. de vi Demosth. 50) nahm er die erste Stelle ein.

**) Der Irrthum über Polyklet findet sich auch bei Columella 1, 18.

Digitized by Google

blühte. Denn Antiochos wird die neuerbaute Stadt nicht mi
Kunstwerken alter Meister angefüllt haben.) Schreiber meint, di
Annales des Varro seien zu kurz gewesen, um eine ausführlich
Begründung der Bestimmungen zu enthalten. Er muss mic
missverstanden haben. Denn ich sage ausdrücklich: „die aus
führlicheren Nachrichten und Urtheile über die Künstler möge
wohl in einem anderen Buche entwickelt worden sein.“ Wa
das für ein Buch war, ist mir bisher zu ermitteln nicht gelungen
so viel ich sehe, Niemanden. Uebrigens gestehe ich, dass mi
nichts erwünschter wäre, als für Schreibers Ansicht, Varro hab
ein kunstgeschichtliches Werk geschrieben, ein äusseres Zeugnis
zu finden.

Druck der Stahel'schen Buchdruckerei.

Digitized by Google

Photomount
Pamphlet
Binder
Gaylord Bros.
Makers
Syracuse, N. Y.
PAT. JAN 21, 1908

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google